

DOI 10.1515/asia-2015-0008

Graf, Matthias: *Mazzikā! Eine arabistisch-ethnomusikologische Exkursion in die Text- und Klangwelten der Popmusik Ägyptens und des Libanon von ihren Anfängen bis heute.* Würzburg: Ergon-Verlag, 2012. 542 S., ISBN 978-3-89913-924-2.

Die vorliegende Studie, welcher die im Jahre 2010 im Fach Islamwissenschaft an der Universität Bern abgeschlossene Dissertationsschrift zugrunde liegt, hat die Popmusik Ägyptens und des Libanon von den 1980er Jahren bis zum Ende der 2000er zum Gegenstand. Ihren Kern bildet die Analyse von 260 ägyptischen und libanesischen Popliedern des oben genannten Zeitraumes hinsichtlich ihrer musikalischen und textuellen – thematischen, soziologischen sowie sprachlichen – Aspekte. Das umfangreiche Quellenmaterial, das vom Verfasser, Matthias Graf, während mehrerer ausgedehnter Forschungsaufenthalte in Ägypten zwischen 1998 und 2009 persönlich gesammelt und in einem zweiten Schritt transkribiert wurde, dient dieser umfassend konzipierten Untersuchung als Grundlage. Als zentrales Ziel der Studie wird die Erörterung der Frage nach der “arabischen Identität” dieser Musik gesetzt, methodisch erfolgt dies mittels einer quantitativen Analyse, indem die gesammelten Lieder in Hinblick auf die im ersten Schritt als “westlich” und “arabisch”, bzw. “traditionell” definierten musikalischen und sprachlichen Elemente ausgewertet werden. Des Weiteren wird anvisiert, die Differenzen zwischen verschiedenen Popmusikgenres dieser Länder aus einer vergleichenden Perspektive aufzuzeigen.

Das wissenschaftliche Gebiet, auf dem sich diese Arbeit bewegt, ist aus heutiger Sicht immer noch relativ wenig – und vor allem nicht detailliert – erforscht: Die grösseren bekannten Vorläuferpublikationen aus dem Bereich der Musikethnologie weisen einen eher allgemeinen Überblickscharakter auf,¹ ebenfalls spielt die aktuelle Musik arabischer Länder, unter dem Stichwort “World music” angesiedelt, in den Untersuchungen auf dem Feld der Populärmusikforschung eine äusserst periphere Rolle. Berücksichtigt man diese Ausgangslage, so scheint es erklärlich,

¹ Die allgemein anerkannte Klassiker auf diesem Gebiet, wie *Al-Tarab* von Frederic Lagrange, *Music in Egypt* von Scott L. Marcus sowie die Abhandlungen zur Tradition des sog. “langen Liedes” und *Umm Kulthūm*, wie solche von Virginia Danielson oder von Gabriele Braune, befassen sich ihrerseits – wie zu Recht vom Verfasser angemerkt – mit der zeitgenössischen Musik und der gegenwärtigen Popmusik Ägyptens und des Libanons wenn überhaupt, dann nur sporadisch.

Nadejda Lebedeva, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich, Switzerland.
E-mail: n.lebedeva@access.uzh.ch

dass hier die Annäherung an den eigentlichen Forschungsgegenstand – nämlich die (zeitgenössische) Popmusik Ägyptens und Libanons – relativ weitläufig vorstättengeht, zumal eine eingehende Bestandsaufnahme des Forschungsstandes, der Methodik etc. ebenfalls auf die üblichen Dissertationserfordernisse zurückzuführen wäre. Das erste Kapitel enthält eine relativ allgemein gefasste und an den üblichen enzyklopädischen Beiträgen orientierte Begriffsdiskussion der Popmusik des sog. „westlichen“ Kulturraumes und problematisiert ihre fehlende begriffliche Entsprechung im Diskurs um zeitgenössische arabische Musik Ägyptens und des Libanon. Nach dem kurzen Rückgriff auf die bekannten Vorgängerarbeiten von Scott L. Marcus, Simon Jargy und vor allem von Frederic Lagrange, die ihrerseits die Übertragung des klassischen, im Zusammenhang mit der Erforschung der Musik des sog. westlichen Kulturraumes etablierten Dualismus-Modells zwischen Kunst- und sog. Populärmusik samt damit verbundenen Konnotationen ablehnen und mit Nachdruck fließende Grenzen zwischen den vielfältigen Musikgenres der arabischen Musik der Gegenwart betonen, wendet sich der Verfasser diversen, im arabischen Kulturraum aktuell gebräuchlichen Bezeichnungen der heutigen Unterhaltungsmusik beider Länder, darunter *al-mūsīqā l-ḥadīṭa*, *mazzika*, *mūsīqā ‘arabiya*, zu. Nach einem kurzen Einblick in die Genredifferenz zwischen den *Ṣabābi*- und *Ša‘bi*-Liedern, die später im Buch mehrfach wieder aufgegriffen wird, mündet das Kapitel in der Feststellung, dass sich eine exakte Definition der ägyptischen oder libanesischen Popmusik kaum „eruierten“ lasse. Schliesslich wird die Begriffsdefinition einer solchen Musik mittels einer ausführlichen Kriterienliste konstruiert.²

Das zweite Kapitel setzt titelgerecht mit einem ausführlichen, weit in die Geschichte zurückgreifenden Exkurs zu den Vorläufern der heutigen Popmusik des Libanon und Ägyptens sowie anderen relevanten zeitgenössischen Musiktraditionen fort. Von den musikalisch konnotierten Formen der Rezitation und des Gesanges im islamisch-religiösen Kontext wie *tilāwa*, *‘aḍān* und *inšād*,³ über die traditionelle Volksmusik und Kunstmusik Ägyptens und des Libanon bis hin zu den früheren Formen und Genres der Unterhaltungsmusik beider Länder wie *ṭaqtūqa*, *mūnūlūḡ*, Filmlied und das berühmte sog. „lange Lied“ (*al-‘uḡniya l-muṭawwala*) sowie *al-‘uḡniya l-lubnāniya* richtet sich der hier gebotene Überblick ebenfalls an den bereits oben erwähnten früheren Abhandlungen zum Thema aus.⁴

² Siehe Graf 2012: 22.

³ Diese, obwohl sie in dieser Abhandlung wie auch in vielen anderen als Musikformen bezeichnet werden, gehören zu den religiösen Handlungen und gelten aus der Perspektive des Islams im strikten Sinne nicht als Musik.

⁴ Vgl. Fussnote 2.

Dem relativ knapp gehaltenen Kapitel 3, das die Popmusik im historischen, politischen und sozialen Kontext verortet, folgt das vierte, relativ umfangreiche und zentrale Kapitel der Monographie, welches den musikalischen Aspekten der Popmusik gewidmet ist. Im ersten Schritt erfolgt eine Aufteilung der 260 Liedbeispiele in verschiedene Stilrichtungen: Für die ägyptische Musik sind dies die bereits oben erwähnten *Šabābī*- und *Šaʿbī*-Lieder, *Šaʿīdī*-Musik sowie Kinderlieder, die libanesischen Poplieder werden als eine separate Kategorie behandelt. Das Unterkapitel „Instrumentierung“ liefert eine Beschreibung der in der ägyptischen und libanesischen Popmusik verwendeten Instrumente mit den Angaben, wie oft und in welchen der Musikbeispiele sie anzutreffen sind. Deren Zuordnung zur arabischen oder europäischen bzw. indischen Musiktradition fungiert als Ausgangskriterium für die quantitative Auswertung, deren Resultate in Form der errechneten Präsenzquotienten am Ende des Unterkapitels in einer Tabelle zusammengefasst werden; diese Verfahrensweise setzt sich in weiteren Kapiteln und Unterkapiteln fort.

Einer kurzen Einführung in die rhythmisch-zeitliche Organisation und die Rhythmustheorie in der arabischen Musiktradition folgt eine Beschreibung der in den Musikbeispielen verwendeten arabischen (u.a. *maqsūm*, *šaʿīdī*, *maṣmūdī* *ṣaḡīr*, *wāḥida*, *karatšī*), ferner der sog. „westlichen“, lateinamerikanischen und karibischen Rhythmen sowie der Passagen ohne feste rhythmische Organisation. Des Weiteren umfasst das Kapitel Ausführungen zum Tonsystem bzw. zu den Modi der arabischen Musik, den europäischen Kirchentonarten sowie Dur- und Moll-Tonleitern und ihrem *Gebrauch* in den untersuchten Liedern. Die Entscheidung des Verfassers, sich bei dieser sog. „Tonartanalyse“ gewöhnlich der „westlichen“ Terminologie auf eine solche Art und Weise zu bedienen, dass *maqāmāt* als „arabisch“ und die Kirchenmodi zusammen mit Dur und Moll als „westlich“ unter dem Begriff der Tonarten zusammengefasst werden können, darf durchaus als fragwürdig bezeichnet werden. Wenn auch die These, dass sich das analysierte „Tonmaterial eindeutig einem bekannten Tonsystem“ zuordnen lasse,⁵ im Zusammenhang mit der Popmusik womöglich gerechtfertigt ist, so wäre dennoch zu bedenken, dass ein *maqām*, welches – wie zu Beginn des Kapitels vom Autor richtig angemerkt – als Modus zu verstehen ist, streng genommen von einer anderen musikalischen Denkweise als einer Tonleiter oder einer Tonart herrührt. Für die strukturelle Beschaffenheit eines *maqām* ist die Intervallabfolge der *ʿaḡnās* (Tetrachorde) ausschlaggebend, allerdings steht es zur Disposition, ob nur diese formale Reduktion für weiterführende musiktheoretische Überlegungen von Relevanz ist. Unter diesem Aspekt betrachtet würde nicht nur der Tonvorrat mancher

5 Siehe Graf 2012: 145.

Kirchentonarten mit Dur und Moll übereinstimmen,⁶ sondern auch die Intervalle des Tetrachords eines *maqām* mit den entsprechenden Intervallen einer Kirchentonart, wie es beispielsweise beim *ḡins nahāwand* und dem Dorischen der Fall ist. Solche formalen Dopplungen und systematischen Unzulänglichkeiten liessen sich vermehren. Zugleich lässt sich ein bewusster – wie auch zufälliger – Einsatz der Kirchentonarten in der ägyptischen und libanesischen Popmusik weder durch die Annahme einer Parallelität zwischen dem “Tonsystem der modalen Skalen und demjenigen der arabischen Maqāmāt”, noch mit dem Rückgriff auf die etwas weiter in der Zeit zurückliegenden theoretischen Postulate (wie auch solche Husmanns,⁷ die ihrerseits einen Teil der heutigen arabischen Musiktheorie als “eine Weiterführung der antiken griechischen Harmonie” zu verstehen pflegen), überzeugend begründen. Hält man sich die Resultate der statistischen Auswertungen in diesem Kapitel vor Augen, kommt man nicht umhin zu bemerken, dass solche modalen Elemente auch in der westlichen Popmusik keine Seltenheit sind und im weitesten Sinne eine leittonvermeidende Wirkung mit sich bringen. Vor diesem Hintergrund würde sich ebenfalls die Frage nach der Funktion und Wirkung solcher Wendungen in der arabischen Popmusik stellen, mit der ein weiterer Ansatz zur Erklärung ihrer prävalenten Verwendung entwickelt werden könnte.

Diese methodischen Komplikationen kommen sicherlich nicht von Ungefähr und weisen auf eine grundsätzliche, auch für andere systematische Studien auf diesem Gebiet aktuelle Problematik hin: Nämlich die des Fehlens einer einheitlichen etablierten Terminologie im Bereich der Popmusikanalyse. In der vorliegenden Untersuchung, zweifellos von Pioniercharakter, wird diese ohnehin schwierige Aufgabe durch die Eigentümlichkeit des Untersuchungsgegenstands sowie von der grundlegenden systematischen Differenz der hier aufeinandertreffenden musikalischen Traditionen zusätzlich erschwert.

Die zwei weiteren anschliessenden Hauptkapitel der Studie sind der ausführlichen Analyse der Liedtexte aus jeweils thematischer und sprachlicher Perspektive gewidmet. Sie basieren fast ausschliesslich auf den Ergebnissen der Primärforschung, die in Form zahlreicher Liedzitate in die Untersuchung miteinfließen. Im Kapitel 5 werden die mit der Liebes-, Gesellschafts-, Patriotismus- und Religionsthematik sowie mit relevanten historischen Figuren und politischen Ereignissen inhaltlich verbundenen Liedtexte systematisch der jeweiligen Kategorie zugeordnet und in Hinblick auf verschiedenen Topoi, vom Liebesglück oder Versöhnung bis hin zu der nationalen Identifikation ausgewertet. Das darauffolgende 6. Kapitel enthält eine Beschreibung der dialektalen Einflüsse vom libanesischen und ägyptischen Arabisch bis hin zu den Dialekten

⁶ Vgl. Graf 2012: 145.

⁷ Siehe Graf 2012: 153.

des Deltas sowie der in den Liedtexten nachgewiesenen linguistischen Phänomene wie Metaphern, Sprichwörter und Redewendungen. Die abschliessende Betrachtung des Sprachstils ägyptischer und libanesischer Lieder leitet zum 7. Kapitel über, in welchem unter dem Titel “Die Vermarktung der Popmusik” in knapper Form die Fragen zur Verbreitung der Popmusik in Verbindung mit verschiedenen Phasen technologischer Entwicklung und Absatzstrategien der Popmusikproduktion erörtert werden.

Das Buch schliesst mit einer Zusammenfassung der wichtigsten Untersuchungsergebnisse ab, die zuerst in Form einer ausführlichen Übersichtstabelle (Kapitel 8) mit Angaben jeweils zu Herkunft, Thematik, Interpreten, Instrumentierung und weiteren musikalischen Merkmalen der 260 untersuchten Lieder, und dann eines vergleichenden Rückblicks (Kapitel 9) präsentiert werden. Zum umfangreichen Anhang der Studie zählen unter anderem ein Glossar relevanter musikalischer Termini, einige transkribierte und übersetzte Liedtexte sowie Biografien von Interpreten, transkribierte Beispiele verwendeter Rhythmen und eine Übersicht der *maqāmāt*, womit ihr bereits im Titel anvisierter Exkursionscharakter umso mehr unterstrichen sein dürfte.

Als unbestrittenes Verdienst dieser Untersuchung ist zweifellos die gewissenhafte und detaillierte Auswertung des ihr zugrunde liegenden Feldforschungsmaterials samt anschliessender Transkription zu nennen. Dabei scheint der Umstand, dass es sich um ein Phänomen handelt, das bisher in der Islamwissenschaft wie auch in der musikethnologischen Forschung kaum Berücksichtigung fand, für die Wahl der Untersuchungsmethode – nämlich einer quantitativen Analyse mit dem Präsenzquotienten als Referenzgrösse – nicht ganz unbedeutend gewesen zu sein. Durch den gewählten Ansatz sollte einerseits eine Vermischung von “Fakten und Artefakten” weitgehend vermieden, andererseits eine eindeutige Interpretation der darauf basierenden Analyseergebnisse in Verbindung mit der Leitfrage nach “Arabischer Identität” möglich werden. Damit knüpft diese Studie, ebenfalls mit dem Begriff des *turāt*-Gebrauchs, an die über einen längeren Zeitraum weitgehend vom althergebrachten vermeintlichen Gegensatz von Authentizität und Modernität dominierte Diskurstradition um die arabische Musik an. Insofern ist auch die Reichweite des daran anschliessenden Beschreibungsmodells, dessen Fokus auf der zuvor eröffneten Dichotomie von “arabischen” und “europäischen” Merkmalen der Musik liegt, in Hinblick auf die zeitgenössische Musikkultur Ägyptens und des Libanon dadurch beschränkt, dass sich die letztere im eigentlichen Sinne einer eindeutigen stilistischen wie auch systematischen Typologie weitgehend entzieht. Eine durchgehende Flexibilität der Grenzen zwischen verschiedenen Stilen und Genres äussert sich in den musikalischen Verschränkungen, die auf dem Prinzip der gegenseitigen Übernahme verschiedener stilistischer Elemente oder

Instrumentation anderer Gattungen beruhen. Diese sind – wie die vorliegende Untersuchung überzeugend zeigt – für die Popmusik ebenso charakteristisch wie für die anderen musikalischen Konzepte und Genres der heutigen arabischen Musik. Die Schwierigkeit, mit einer quantitativen Analyse­methode das komplexe Wechselspiel solcher heterogener musikalischer Einflüsse und Traditionen zu erschliessen, besteht darin, dass sich manche auf den ersten Blick noch so einfache Elemente nicht eindeutig einem bestimmten kulturellen Kontext zuordnen lassen, da ihr tatsächliches Verständnis nicht nur von deren Herkunft, sondern auch von der Funktion innerhalb eines Musikstücks und von deren Rezeption abhängig ist. So ist beispielsweise die europäische Geige bereits im 19. Jahrhundert zum festen Bestandteil des *taht*-Ensembles geworden und bis heute in fast allen Musikgenres präsent. Demnach erscheint es fraglich, ob diese beim Spielen der Töne des *maqām rāst* in einem *Ša‘bi*-Lied als “fremdes” oder “europäisches” Instrument verstanden wird. Die Entscheidung des Autors, solche Fragen aufgrund ihres “Allgemeincharakters” im Hinblick auf die analytischen Befunde der Studie unberücksichtigt zu lassen – auch wenn sich diese nicht ohne Weiteres mit einer quantitativen Untersuchungsmethode vereinbaren liessen – kann an dieser Stelle bedauert werden.⁸

Etwas umständlich scheint die gewählte Zitierweise, bei der die Aufsätze aus den Sammelbänden oder die enzyklopädischen Beiträge wie auch deren Autoren nicht konsequent im Literaturverzeichnis, sondern vorwiegend nur im laufenden Text angegeben sind; dadurch kommt es an manchen Stellen zu unnötigen Verwechslungen. Vom musikethnologischen Standpunkt aus wären womöglich neben den zahlreichen Text- noch einige Musiktranskriptionen wünschenswert gewesen, die im vorliegenden Band leider nicht publiziert sind: Dadurch erhielte der Leser die Gelegenheit, manche analytischen Befunde exemplarisch am konkreten Material nachzuvollziehen.

Die hier zum ersten Mal präsentierten Forschungsergebnisse – auch wenn diese nicht durchwegs unumstritten sind – deuten darauf hin, dass die arabische Popmusik in ihrem Umgang mit Modalität und Tonalität ein implizites wie explizites Ineinandergreifen verschiedener musikalischer Denkweisen miteinschliesst. Damit können die musikanalytischen, insbesondere aber die sprachwissenschaftlichen und soziologischen Befunde dieser Studie als Fundament für weitere daran anknüpfende Fragestellungen auf dem Gebiet der Populärmusikforschung beider Länder wie auch allgemein im arabischen kulturellen Kontext angesehen werden. Gewiss wäre dabei der Tatsache Rechnung zu tragen, dass es sich bei der vorliegenden Monographie um einen interdisziplinären Forschungsbeitrag handelt, bei dem nicht alle Klippen der Musiktheorie erfolgreich umschifft werden konnten.

⁸ Vgl. Graf 2012:117–118.

Die genannten Widersprüche zeigen, dass es neuer methodischer wie auch systematischer Ansätze, auch abseits von den bereits oben erwähnten Dualismus-Modellen, zur Erforschung dieses komplexen Forschungsgegenstands bedarf. Als weiterführend könnten sich unter anderen solche erweisen, welche die arabische Popmusik nicht nur traditionell vor dem Hintergrund dafür relevanter sozialer, politischer, geschichtlicher und kultureller Faktoren zu verstehen suchen, sondern sie auch im Anschluss an die neueren medialen Metadiskurse⁹ oder im Kontext der Weltmusik-Paradigmata begreifen und damit zum weiteren Nachdenken herausfordern.

Bibliographie

Frishkopf, Michael (ed.) (2010): *Music and Media in the Arab World*. Cairo: The American University Cairo Press.

Graf, M. (2012): *Mazzikā! Eine arabistisch-ethnomusikologische Exkursion in die Text- und Klangwelten der Popmusik Ägyptens und des Libanon von ihren Anfängen bis heute*. Würzburg: Ergon-Verlag.

⁹ Siehe dazu Frishkopf 2010.